

и избегает более серьезных музыкальных произведений. Конечно, есть песни, предназначенные для «массового» потребления, а есть для музыкального бомонда. Вместе с тем существуют и блестящие образцы эстрадной музыки, к примеру, песни Т. Кулиева, других известных композиторов. Однако некоторые музыканты, идя на поводу у публики, предпочитают исполнять песни полупрофессионалов, которые нравятся людям с неразвитым вкусом [4]. Для решения данной проблемы необходимы специальные органы по контролю над музыкальным вещанием. Однако в целом – это не выход, поскольку к имеющемуся уровню восприятия музыки в совокупности приводят множество различных факторов: общее цивилизационное развитие, исторические базовые ценности общества, ментальность. Но над проблемой необходимо работать, причем не только работникам культуры, но и другим органам и учреждениям, имеющим отношение к гуманитарным вопросам и проблемам общества.

Литература

1. Азербайджанская музыка очаровала греческих слушателей. – URL: <http://www.trend.az/>
2. Програмама Soft Mozart. – URL: <http://doremifa-use.livejournal.com>
3. Музей Леопольда и Мстислава Ростроповичей. – URL: <http://www.1news.az/>
4. Sadiqoqlu Afət. Milli musiqi təhsilimizin inkişafı Azərbaycanı dünyaya tanıdır. – URL: <http://www.xalqqazeti.com/>

ВИЗУАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В ЭКО-ОРИЕНТИРОВАННЫХ ЦЕЛЯХ РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ

Баркова Элеонора Владиленовна

*доктор философских наук, профессор, Российский экономический
университет им. Г.В. Плеханова, Россия, г. Москва
e-mail: barkova3000@yandex.ru*

Аннотация. Обоснована необходимость экофилософской парадигмы анализа визуальных коммуникаций. Показаны риски и противоречия в развитии современной визуальной культуры. Предложена многомерная

модель их развития, детерминированная категориями бытия, эпохой, культурой, мировоззрением и восстанавливающая нормативность истины, красоты и добра как атрибутов культуры. Цель данной модели визуальных коммуникаций автор связывает с возможностями преодоления логики антропотехнических проектов и развитием визуальных коммуникаций, формирующих установку на здоровье человека, культуры, природы, Земли.

Ключевые слова: визуальная культура, визуальная коммуникация.

Современный мир, атрибутом которого являются аудиовизуальные коммуникации и, прежде всего, телекоммуникации, открыл немислимые прежде горизонты освоения мира, значительно расширив спектр зрительных образов и возможностей непосредственно-чувственного приближения к недоступным ранее пространствам культуры и природы Земли. Сегодня, однако, становится ясно, что этот процесс предельно *противоречив*, поскольку произошедшие в последние десятилетия изменения существенно трансформировали и саму «оптику» – тип мировидения и ориентиры зрительного освоения мира, в которых ключевую роль все больше играет не сама реальность, не самоценность ее Красоты, Истины и Добра, а процессы ее проектирования и моделирования. Визуальные образы, сквозь призму которых воспринимается и современность, и прошлое, и возможные ценности будущего, оказываются проекциями стоящих за «кадром» субъектных позиций – автора, заказчика, владельца СМИ и т. д., их ценностей, идеалов, идеологии, предварительных согласований и решений, в установках которых массовым сознанием осваивается содержание действительности и ее образов.

В динамике визуальных коммуникаций вследствие этого находит отражение не просто тенденция утраты самодостаточности, относительной автономности самого зрительного образа, но в значительной мере *снижается их связь с более общими и масштабными категориями бытия – Культурой, Природой, эпохой, мировоззрением, обществом*. А потому содержание визуальных коммуникаций становится все более ситуативным, случайным, а его пространство одномерным: в нем *утрачиваются глубина культурного пространства и коммуникативно-человеческий потенциал* – воспринимаемые образы не «доходят» до глубин мира человека, его субъективности, ограничиваясь лишь поверхностно-эмпирическим слоем

культуры и оставаясь потому лишь его внешним шифром или символическим текстом.

Не отсюда ли растущее безразличие к судьбам живой культуры – ее подлинных произведений, сохранившихся старых парков и богатых своей историей реальных – не виртуальных – музеев и музеев-заповедников? И есть ли возможность восстановить смысловую глубину пространства визуальных коммуникаций, вернуть в его содержание многомерность человека и его мира, органически связанного с Культурой и Природой, с жизнью всей Вселенной? Подчеркнем, такое восстановление-возрождение – не самоцель, оно актуализируется тем, что зрительное освоение мира – исключительно важное условие и *особенность бытия человека в мире*, включая пространство его коммуникаций. Однако в современной философии культуры в значительной мере недооцененным оказывается тот факт, что само *человеческое* зрение и органически связанное с ним умо-зрение – результат всех миллионов лет эволюции Вселенной, Земли, ее природы и культуры. И эта глубинная *онтологическая и антропологическая природа визуальной коммуникации* в контексте современной динамики культуры и особенностей информационно-коммуникативной среды должна стать предметом целостного философско-культурологического и антропологического исследования. Сохранение самой способности видеть мир и себя по-человечески, умным и небезразличным человеческим глазом – значит не просто сохранить нормальную физиологию зрения, но и сохранить всю визуальную Культуру как достояние мира, Земли с ее многоцветьем и многообразием форм, с ее природными и культурными ландшафтами, сохранить как бесценное богатство изобразительных искусств, по-своему отразивших величие и красоту природы человека и мира.

А это значит, что проблема визуальной коммуникации не сводима к проблемам коммуникативистики, психологии, искусствоведения, офтальмологии, физиологии, а ее наиболее перспективное исследование связано с ракурсами философской антропологии и философии культуры, причем прежде всего в ее космопланетарной перспективе.

Методология такого исследования восходит, по-видимому, к самым реликтовым пластам эстетики и философии, но ее ближай-

шей почвой является тип видения и исследования глаза человека Леонардо да Винчи. Леонардо, напомним, является автором учения о человеческом глазе как «окне» конечного человека в бесконечный мир, в том числе в мир всех наук и искусств. Глаз, согласно его мысли, есть пространство связи внутреннего мира и внешнего, сделавшее возможной саму зримость мира. Глазу Леонардо поет мощный гимн в своем учении, восхищаясь им как условием жизни Человека, первооткрывателем математики и астрономии, истоком научных открытий и далеких путешествий, наконец, «без тебя, – обращается на “ты” Леонардо к глазу, – невозможна была бы прекрасная живопись» [16]. Здесь «глаз» – орган природы-культуры, а не физиологии человека.

Учение Леонардо о глазе и зримости мира, включая мир человека, как известно, легло в основу методологии всех классических исследований визуализации. Из этого подхода к зрению исходит и современная космопланетарная философия в учении о связях человека и мира, и физическое учение об антропном факторе – свидетельстве незавершенности Вселенной без увиденности и осмысления ее человеком, без человека и его параметров, среди которых глазу принадлежит центральное место.

Визуальные коммуникации, согласно такой логике, могут быть представлены в виде *многоуровневой пирамиды, где зрительный образ современного человека – результат многих воздействий*: локальной и мировой культуры, микро- и макросреды, индивидуальных и национальных обобщений образов природных и культурных ландшафтов, мировоззренческих систем современной эпохи, концентраций различных смыслов культуры, деятельности сознания и самосознания. И потому само пространство визуальных коммуникаций – феномен и ценность современной культуры.

Э. Морен – президент ассоциации сложного мышления, созданной во Франции и развернувшей свою деятельность по всему миру, в своем основном труде «Метод. Природа природы» обосновал востребованность принципиально нового мышления и *эколого-ориентированного видения*, снимающего границы, изолирующие одни направления знаний от других, роль экологизированного мышления, базирующегося на принципе целостности, включающем свя-

зи бесконечного и конечного, а также развитие мысли от открытой системы к организационной открытости. И первым шагом к такому новому зрению и умозрению является осмысление мысли Э. Морена: «Альфа-идея для всякого экологизированного мышления: независимость живого существа требует его зависимости от окружающей среды» [17, с. 251].

Иллюзия же независимости современного человека, «возвысившегося» над природой и с этой высоты снисходительно созерцающего, оценивающего и преобразующего мир, ведет к слепоте не только по отношению к природе, но и к сужению горизонта зрения как общей формы культуры: в результате утрачивается способность отличать чудо звездного неба от «чуда» картинок-комиксов. Отсюда же – исключительно остро стоящая проблема подготовки будущих художников. Как возможно их формирование в современной информационной среде, если горизонт мировидения публики и самой художественной среды задан границами «структур повседневности».

Авангард – и русский, и западный, – как помним, начинался именно с этой амбициозно заявленной позиции художника, открывшего самодостаточный мир в себе и занявший место над природой и традициями, включая самые великие традиции мировой культуры. Что же нетленного и вечно прекрасного создано на основе этого мировидения? И где оказался сам человек с его умным, способным удивляться и восхищаться пронизательным глазом в результате такой логики авангарда? По точному образу М. Фуко, он исчезает, как следы на песке, а философской категорией, отразившей тип такого мировосприятия, является симулякр, и наконец, что закономерно и неизбежно, – это смерть автора.

Ж. Диди-Юберман воспроизвел эту логику в работе «То, что мы видим, то, что смотрит на нас», показав, что «когда Карл Андре раскладывает на земле свои свинцовые или цинковые листы, производя саму горизонтальность земли как диалектический образ или порог недр (виртуальных) и стати (столь же виртуальной), что же он делает, как ни играет с концом?.. Перед нами фантазматика – или, можно сказать, “эвристика” времени: время на то, чтобы смотреть, как вещи удаляются, пока не теряются из вида... время на то,

чтобы почувствовать, как теряешь время – в конечном итоге даже время рождения... время на то, чтобы потеряться самому... И все это для того, чтобы оказаться в конечном итоге не чем иным, как образом, *imago*, этим генеалогическим и погребальным клеймом» [6, с. 238–239].

Между тем иллюзорность столь «оригинальной» картины мира как проекта постсовременности, как и порожденные ею риски для перспектив сохранения самой природы человека, не завершенной без умного и доброго человеческого глаза с его способностью видеть, сегодня стали основой мировидения не только массового человека информационного общества, но и ряда направлений культуры и философии. Для них увидеть и сохранить подлинный памятник, произведение гения, музей-заповедник, природный ландшафт, а также увидеть и сохранить информацию, нажав соответствующую клавишу в компьютере, – действия идентичные.

Опасность этой тенденции, правда, не остается незамеченной в отечественной науке, о ней не раз справедливо писал, например, В.А. Кутырев, отметивший, что сегодня «сфера деятельности людей превысила сферу их жизни; она преодолела ее границы, сначала чувственные, а потом мысленные и трансцендирует в состояние, которое является постчеловеческим, становится все меньше места, все меньше времени, где и когда люди могут действовать как целостные телесно-духовные существа... Это революция нашего “бытия-в-мире”. По своему непосредственному значению она сравнима с неолитической, но по более отдаленным последствиям с возникновением самого *Homo sapiens*» [9, с. 70].

Такая позиция, названная автором «апологией человеческого», открыто противостоит получающему сегодня самое широкое распространение взгляду на современную эпоху как на время радикальных преобразований природы человека, включая саму природу человеческого зрения, превращающих нас в биомашину нового посткартезианского типа, а наши взгляды, планы, коммуникации и исследования – исключительно в антропотехнические проекты [4; 5; 18; 22]. Смысл визуальных коммуникаций как феномена, востребованного в целях развития культуры и ее высоких ценностей в этой логике, естественно, исчезает.

Мир человека, согласно этой парадигме, становится миром матрицы, в частности, обоснованном М.Н. Эпштейном, согласно которому в нашу эпоху информация переходит в трансформацию, и потому все обновления культуры связываются с любыми творческими актами, метафизическими исследованиями, с любыми инновациями, понятыми безотносительно к их содержательному наполнению [19]. В релятивистских установках такого матричного пространства получает развитие и новая этика – стереоэтика, исходящая «из размытости ценностного поля и невозможности единственно правильного морального выбора... Стереоэтика – способность переводить мысль или ценность с языка на язык и воспринимать или выражать ее в объеме расходящихся и сходящихся *ассоциаций*» [20]. Красота образов, ценность музейных коллекций, выразительность танцевального жеста и движения, высоких достижений классики изобразительных искусств, как и всех проявлений абсолютного в культуре, здесь естественным образом растворяется в антропотехнологических проектах, ценность которых определяется исключительно их инновационным характером. Современные технологии многих проектов, на основе которых формируются массовые визуальные коммуникации, как ни парадоксально, не позволяют «открыть глаза» человеку, становясь в процессах социализации и культурации препятствием для развития способностей видеть прекрасное, осваивать многоцветье и формы живой природы и культуры, их живое прошлое и будущее, поскольку целиком замкнуты в границах настоящего.

На эту же тенденцию указывает музыковед Л.П. Казанцева, показывая необходимость восстановления границ меры в использовании визуальных коммуникаций, необходимых и достаточных для восприятия классической музыки. Действительно, следует согласиться с тем, что в последние годы стало модным световое и цветное оформление, оживляющее и украшающее концерты академической музыки, в том числе в Большом зале Московской консерватории и Концертном зале им. П.И. Чайковского. «Однако визуальные факторы восприятия легко способны войти в диссонанс со звучанием и даже повредить ему. Не секрет, что визуальный компонент играет в академической музыке в целом факультета-

тивную роль. Наоборот, он чрезвычайно важен и даже обязателен в развлекательной, где компенсирует художественную несамостоятельность музыки и слова, а также участвует в синтетическом по сути действе. Отсюда несложно предположить, что непомерное увлечение на филармонической сцене свето-цветовыми эффектами, фото- и кинокадрами... способно помешать меломану погрузиться в музыку и превратить “беседу”, общение душ в развлечение» [8].

Таким образом, кризис культуры и человека в современном информационном обществе проявляется в содержательных деструкциях сложного многомерного пространства визуальных коммуникаций, на протяжении веков позволявшего формировать и воспроизводить умно-смысловое видение реальности, различать этические и эстетические измерения увиденных образов и вместе с тем – и интеллектуально, и душой, и сердцем, а не только непосредственно зримо – видеть и переживать истину, красоту, добро.

При каких же условиях сегодня оказывается возможным возрождение такой многомерности пространства визуальных коммуникаций? Прежде всего, при условии *рефлексии цели* развития визуальных коммуникаций. Эта цель заключается в *создании концепции и практики визуальных коммуникаций, связанных с ними стратегий и задач*, строящих архитектуру целеполаганий, в свете которой раскрывается их смысл и востребованность. Работа философа-культуролога в этой связи, в отличие от педагога, психолога, искусствоведа, журналиста и т. д., мне видится, прежде всего, в обобщении прикладных визуально-антропологических исследований и эмпирического материала, вычленении основных направлений знания для обоснования восхождения к *смыслу зримости и визуализации, понятому в его целостности-всеобщности, которое от антропотехнических проектов прокладывает Путь к будущему здоровой ликующей Земли*, к перспективам Жизни человека, способного видеть красоту и понимающего смысл леонардовского Глаза, стремящегося охватить и познать весь мир для его совершенства. Сохранить сегодня саму эту способность видеть себя «глазами» большого мира планеты – значит возродить теоретически и практически идею человека как микрокосма, человека как глаза Целостности Вселенной и утвердить идею *совершенства природы*

человека на основе гармонии с природой-культурой Земли как кода глобальной эволюции. Идея гармонии человека, природы, культуры и общества, вытекающая из исходной категории «космос» и поэтому выступающая одной из ключевых в концепции визуализации, является мировоззренческим ориентиром и методологическим принципом в перспективе их исследования.

Возрождение и восхождение к глубинно-культурному измерению визуальной коммуникации, думается, может идти одновременно *в двух направлениях*: во-первых, по линии формирования и освоения экофилософского мировидения и его категорий – космос, гармония, целостность, связь, общение, коммуникации, человек, глаз, природа, культура, визуальная культура, и, во-вторых, по линии восхождения к новым уровням собственно культуры визуального освоения мира через процессы формирования человека как личности, направленных на то, чтобы заново учиться видеть красоту и истину в самых обычных и привычных явлениях природы и культуры.

Экофилософия – получающее в последнее время развитие направление философского знания, обращенное на исследование универсального отношения «человек – мир» на основе экологического императива, и в этом смысле она конституируется как всеобщая форма самоопределения и самоидентификации современного человечества. В соответствии с ее логикой ценностно-гуманитарное освоение современного мира, включая его визуализацию, на основе экофилософского мировоззрения может осуществляться таким образом, чтобы статус человека или место человека в мире сохраняло в условиях динамики современных коммуникаций свою нормативную сущность.

Развитие такого мировидения предполагает особое философско-мировоззренческое моделирование сегодня стихийно протекающих – в том числе в пространстве визуальных коммуникаций – процессов, направленное на выявление в них ценностно-культурного «каркаса», позволяющего усилить гуманистический вектор бытия современного человека. На этой основе экофилософия дает критическую содержательную оценку всех типов связей человека и мира в контексте становящейся формы целостности, которая се-

годня все больше осмысливается исходя из критериев всеохватности телеаудио-коммуникативных каналов, распространенности информатизации, интерактивных форм в визуальной культуре, образовании, искусстве [1; 2; 3; 10; 11].

Существенным принципом или методом для такого экофилософского исследования является разработанная М.А. Лифшицем онтогносеология, в которой открывается органическое единство бытия и познания всех явлений и акцентируется внимание на открытии истинных связей противоположностей, определяющих характер и особенности развития как природных, так и культурных процессов. Визуальный контакт и коммуникации при этом оказываются открытием *«окна» современного человечества как субъекта природы-культуры в объективный мир бесконечности и вечности с его внутренними противоречиями и содержательными связями*. Онтогносеологический подход сегодня в действительности востребован как форма преодоления инструментально-упрощенного, усеченного понимания природы, включая природу глаза, где она выступает чем-то внешним и низшим [12; 13; 14; 15] для человека, так и возрождения и раскрытия самоценного – жизнетворчески-духовного, мировоззренческого, ценностного и методологического – смысла природы визуализации в культуре.

Однако практика, опережая концептуально обоснованные и выверенные подходы, уже демонстрирует продуктивный поиск, открывающий потенциал визуальных коммуникаций, в т. ч. заключенный в совершенствовании *методов педагогики, воспитания родителей и детей*. Так, Е.С. Евдокимова показывает, насколько *«важно визуализировать закономерности взаимодействия, используя медиа-презентации, естественно-научные опыты и другие способы, которые дают большее понимание, чем декларирование каких-либо постулатов*. В таком активном творческом диалоге у педагогов появляется возможность осознать, что родители имеют право на понимание и защиту; они имеют право на психолого-педагогическую поддержку и сопровождение, они имеют право на свободу выбора собственных сценариев, маршрутов, форм образования и самообразования» [7, с. 23].

Но особенно значимый вклад в развитие новой эко-ориентированной культуры визуальных коммуникаций – особенно у детей –

вносит такой феномен, как книжная иллюстрация. В последние годы, правда, она все чаще демонстрирует простейшие формы эмпиризма и натурализма, буквальное следование за сюжетными линиями текста, обнаруживая связь с визуализацией в формах, характерных *лишь для массовой культуры*. Поэтому одной из существенных тенденций оказывается дискретность: разрыв или вообще отсутствие органической связи «картинки» с целостностью мира и целостностью художественного произведения как *своим иным*. Ее основной функцией вследствие этого оказывается простой перевод текстово-смыслового ряда в изобразительно-фотографический вид. Ясно, что в этом случае восприятие иллюстраций не опирается на многомерный пласт культуры и духовного измерения соответствующей эпохи.

Вспомним, однако, что изначально высокий смысл книжной иллюстрации, особенно в формах миниатюры и графики, воспроизводил вовсе не эту дублирующую функцию. Роль иллюстрации многомерна и полифункциональна: прежде всего, это роль особого – леонардовского – зеркала текста, зеркала-самосознания, саморефлексии великой гармонии, в которой концентрируются и особым образом отражаются смыслы мира – бытия, жизни писателя или поэта, эпохи и стиля, открывающие большое дыхание Культуры. Визуальный образ, рисунок начинает говорить, когда текст должен «замолчать» и «посмотреть» на себя. В таком типе визуальной коммуникации восстанавливается целостность времени одновременно текста культуры и самой культуры, ибо интуитивно в нем мгновенно схватываются границы целостности смысла.

И подобно тому, как в музыке особая роль принадлежит паузе, вне которой невозможно развертывание музыкальной темы, так и в книге роль дискретности – молчания, отделяющего слово от слова, мысль от мысли, расставляющего исключительно важные для освоения акценты в голосе или полифонии текста как хора голосов, – принадлежит визуальному образу, иллюстрации. Благодаря ей типичное в характере или эпохе переводится в индивидуально-неповторимые черты, приобретает свои краски и линии.

Только при этом условии иллюстрация становится важной стороной освоения высокой нормативности культуры, если в ее основе

лежат эколого-культурные и экофилософские принципы, открываемые на основе классической мысли, приоритета высоких традиций мира, включая мир книжных иллюстраций масштаба, например, гравюр Г. Дорэ к Данте Алигьери или лучших русских художников, обращавшихся к сказкам, к произведениям А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, М.А. Булгакова. Сегодня такая культура особенно востребована как основа и общая форма развития визуальной коммуникации для *глубокого* общения читателя и писателя, не сводимого к формализованной вербально-невербальной коммуникации.

Таким образом, проблема философско-культурологического обоснования визуальных коммуникаций, направленных на сохранение и развитие природы и культуры человека в условиях динамики информационно-сетевой социокультурной системы, может быть поставлена и решена лишь при условии рефлексии их целевых установок на основе экокультурно-ориентированных стратегий. Укрепление статуса визуальных коммуникаций – особенно их мировоззренческого аспекта – отражает потребность в переходе от их упрощенно-эмпирического и инструментального осмысления к освоению многомерности визуально-коммуникативного пространства, восстанавливающего способность человека целостно видеть реальность, включая ее не лежащие на поверхности нравственные и эстетические ценности и смыслы, ведущие к оздоровлению Человека, Культуры, Природы и Земли.

Литература

1. Баркова Э.В. Межсубъектные связи в современном мире: опыт экофилософского анализа / Э.В. Баркова // Вестник РЭУ. – 2014. – № 8 (74).
2. Баркова Э.В. Трансформации коммуникативных технологий в экофилософской перспективе глобализации / Э.В. Баркова // Вестник Орловского государственного университета. – 2014. – № 3.
3. Баркова Э.В. Экофилософия в поисках оснований теории природно-культурного наследия / Э.В. Баркова // География: инновации в науке и образовании: материалы ежегодной международной научно-практической конференции LXVI Герценовские чтения, посвященные 150-летию со дня рождения В.И. Вернадского (СПб., 18–20 апреля 2013 г.). – СПб.: Астерион, 2013.

4. Белялетдинов Р.Р. Трансгуманизм и визионерство: контекст биотехнологического проектирования человека / Р.Р. Белялетдинов // Рабочие тетради по биоэтике. – Вып. 15. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2013. – С. 75–83.
5. Гребенщикова Е.Г. Технологии форсайта: от предсказаний к конструированию будущего / Е.Г. Гребенщикова // Рабочие тетради по биоэтике. – Вып. 13. – Человек – NBIC машина: исследование метафизических оснований инновационных антропотехнических проектов: сб. науч. ст. / под ред. П.Д. Тищенко. – М.: Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2012. – С. 49–56.
6. Диди-Юберман Ж. То, что мы видим, то, что смотрит на нас / Ж. Диди-Юберман. – СПб.: Наука, 2001. – 263 с.
7. Евдокимова Е.С. Дети имеют право на любовь, их родители тоже! // Культура семьи: сб. докл. и ст. / под ред. О.А. Андорало. – Кн. 2. – Могилев, 2012.
8. Казанцева Л.П. Классическое музыкальное наследие и современный шоу-бизнес / Л.П. Казанцева. – URL: <http://pedagogika-cultura.ru/po-rubrikam-3/muzykalnoe-vozpitanie/kazantseva-l-p-klassicheskoe-muzykalnoe-nasledie-i-sovremennyy-shou-biznes>
9. Кутырев В.А. Апология человеческого / В.А. Кутырев // Вопросы философии. – 2002. – № 9.
10. Лихачев Д.С. Русская культура / Д.С. Лихачев. – СПб.: Искусство-СПб, 2007. – 432 с.
11. Лисеев И.К. Философия. Биология. Культура / И.К. Лисеев. – М.: ИФРАН, 2011. – 315 с.
12. Лифшиц М.А. Собрание сочинений в трех томах / М.А. Лифшиц. – М.: Изобразительное искусство, 1984–1988: Т. 1. 1984; Т. 2. 1986; Т. 3. 1988.
13. Лифшиц М.А. Осторожно – человечество! / М.А. Лифшиц // Литературная газета. – 1967. – 15 февраля.
14. Лифшиц М.А. Карл Маркс. Искусство и общественный идеал / М.А. Лифшиц. – М.: Художественная литература, 1979.
15. Лифшиц М.А. Античный мир, мифология, эстетическое воспитание // Идеи эстетического воспитания. – Т. 1. – М.: Искусство, 1973.
16. Леонардо да Винчи. Книга о живописи. – М.: ОГИЗ, 1934. – 384 с.
17. Морен Э. Метод. Природа природы / Э. Морен. – М.: Канон, Реабилитация, 2013. – 488 с.
18. Свирский Я.И. О возможной интерпретации отношения «человек-машина» / Я.И. Свирский // Рабочие тетради по биоэтике. – Вып. 15: Человек – машина. – М.: Моск. гуманит. ун-т, 2013. – С. 26–34.

19. Эпштейн М.Н. Мир как матрица / М.Н. Эпштейн. – URL: http://www.chaskor.ru/article/mir_kak_matritsa_25366

20. Русский журнал. – URL: http://old.russ.ru/antolog/intelnet/fs_stereoethics.html

21. Фалько В.И., Кирилина Т.Ю. Экологическая культура и нравственные ценности студенческой молодежи (опыт социологического анализа) / И.В. Фалько, Т.Ю. Кирилина // Лесной вестник. – № 2 (78).

22. Чеклецов В.В. Гибридная реальность NBICS, как интерфейс человек/машина, Человек-NBICS машина: исследование метафизических оснований инновационных антропотехнических проектов / В.В. Чеклецов // Рабочие тетради по биоэтике. – Вып. 13. – М.: Моск. гуманит. ун-т, 2012. – С. 99–110.

ДОМ И ВЕЩИ КАЗАНСКОГО МЕЩАНИНА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. В СТРУКТУРЕ ВИЗУАЛЬНОГО ПРОСТРАНСТВА

Бессонова Татьяна Викторовна

кандидат исторических наук, доцент,

*Набережночелнинский институт Казанского (Приволжского)
федерального университета,
Россия, г. Набережные Челны
e-mail: bessonovaty@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена изучению дома казанского мещанина как визуально выраженной среды обитания, в которой реализовывались повседневные жизненные практики. Исследование мещанского домовладения как структуры повседневности показывает, что дом несет смыслы, отражающие восприятие мира, характерное для традиционных доиндустриальных обществ. Одновременно наблюдаются новые веяния, постепенно приближающие мещанский дом к дому горожанина индустриальной эпохи.

Ключевые слова: мещанство, повседневность, образ жизни, домовладение.

История российского мещанства является одной из тем, активно изучаемых отечественной наукой в последнее десятилетие. Являясь массовым слоем рядового городского населения, мещанство не пользовалось повышенным вниманием традиционной социаль-